Alexander Nebrig (Munich-Paris), La figure de Napoléon dans le théâtre allemand en 1808 : la traduction d'Alexandre le Grand de Racine et la Hermannsschlacht de Kleist

I. En 1808 parût à Berlin une traduction allemande d'*Alexandre le Grand*, **1** pièce que Jean Racine avait écrite en 1665 sur les conquêtes amoureuses et politiques d'un jeune roi. En même temps, *Alexandre le Grand* est aussi une tragédie sur des rois conquis dont l'un veut collaborer et l'autre résister. Même s'il y avait eu quelques années auparavant une deuxième vague de traductions des tragédies de Racine dans l'histoire de la littérature allemande, on ne voit pas immédiatement pourquoi le traducteur a choisi une pièce dont le succès sur la scène avait déjà décliné au 17e siècle et qui n'était guère une des tragédies célèbres de Racine. Or, vu l'arrière plan historique, c'est à dire, après la chute de l'Empire allemand et la dépendance des pays allemands à l'égard du pouvoir français, il s'agit d'un acte politique de la part de Christian Schreiber de publier sa traduction d'une pièce qu'on pourrait très bien associer avec la situation politique.

Né en 1781, Schreiber était à l'époque de sa traduction superintendant du diocèse de la ville de Lengsfeld qui appartenait au Royaume de Westphalie dont le Roi était le frère de l'Empereur Napoléon Jérôme. Dans sa préface, Schreiber donne comme motivation de son projet d'avoir répondu aux vœux de certains Français qui vivaient à l'époque en Allemagne. La critique très courte dans le *Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* du 15 mars 1809 (N° 21, colonne 169) compare l'intention et le résultat de cette traduction avec les traductions des tragédies de Voltaire faites par Goethe en 1799 et la célèbre traduction de *Phèdre*que Schiller a écrite juste avant sa mort en 1805 et qui était non seulement jouée sur le théâtre de Weimar, mais aussi à Berlin, Stuttgart et Vienne. Envoyant un exemplaire de sa traduction à Goethe alors directeur du théâtre de Weimar, Schreiber, dans la lettre qui l'accompagnait, s'excuse pour la comparaison entre sa traduction et celles de Schiller et Goethe. **2** Or, Goethe ne s'est apparemment pas intéressé à la mise en scène de cette pièce, comme le montrent les archives du répertoire sur le théâtre à Weimar. Je n'ai pu trouver de témoignages des représentations ni à Berlin ni à Vienne. On se demande d'abord si la traduction de Schreiber était représentée dans la capitale même du Royaume de Westphalie dont il était citoyen. **3**

L'idée de comparer Napoléon avec les grands Empereurs de l'histoire n'était pas exceptionnelle à l'époque, dans les lettres et dans les beaux-arts. Le sculpteur Maximilien Laboureur « coiffe et ajuste le Héros à la manière d'Alexandre dès 1801 » **4**. Dans les discours privés que nous connaissons par transcriptions de quelques proches, Napoléon se compare lui même plusieurs fois à Alexandre le Grand. En ce qui concerne ses préférences littéraires, nous savons qu'il appréciait beaucoup Racine, à une exception près, si l'on peut croire le *Mémorial de Sainte-Hélène* d'Emmanuel de Las Cases. Celui-ci nous raconte pour le lundi 27 mai 1816 : « L'Empereur a voulu dîner seul dans sa chambre. Il m'a fait venir sur les dix heures. […] Il a entamé l'Alexandre de Racine, qu'il a en grand dégoût, et a pris l'Andromaque, qui est une de ses passions. » **5**

La comparaison entre Napoléon, acteur de la politique européenne en 1808, et Alexandre le Grand, figure littéraire de Racine, est seulement implicite dans la traduction de Schreiber. Racine, lui, dédit explicitement son œuvre au jeune roi Louis XIV. **6** Le traducteur allemand voulait, indique-t-il dans sa préface, rendre le caractère du protagoniste plus fort. Pour comprendre ce que cela veut dire, nous allons examiner les modifications du texte original dans la traduction allemande faite par Schreiber.
Dans la troisième scène du deuxième acte, Éphestion, l'ami d'Alexandre, propose aux rois indiens d'éviter la guerre et de se soumettre. En revanche, il leur promet qu' « Alexandre veut bien différer ses Exploits, | Et vous offrir la Paix pour la dernière fois. » (v. 455-456) Le débat qui suit avec Taxile et Porus est une prise de position : Taxile est d'accord avec la proposition, pour Porus il n'y a aucune condition à laquelle il se soumettrait. Il conclut sa tirade avec les vers : « La Gloire est le seul bien qui nous puisse tenter, | Et le seul que mon cœur cherche à lui disputer. » (v. 591-592) Avec le mot 'Gloire' qui est mentionné 54 fois, Porus signale le concept principal qui dirige sa motivation et celle de son adversaire. Sur le plan politique, c'est la 'Gloire' qui fait comprendre les actions des acteurs politiques. Suivant l'argumentation qu'Éphestion donne à Porus, Alexandre aussi se bat pour la 'Gloire' (il ne faut pas oublier qu'Alexandre lui-même quand il parle à sa bien aimée Cléofile va nier qu'il se batte pour la 'gloire' et lui avouer que ce n'est que pour elle qu'il se bat). Je donne d'abord la réponse originale française qu'Éphestion fait à la proposition de Porus :

> Et c'est aussi ce [La Gloire] que cherche Alexandre.
> À de moindres objets son cœur ne peut descendre.
> C'est ce qui l'arrachant du sein de ses États, (v. 593-596)

Dans la traduction allemande de 1808, on lit deux vers de plus qui donnent un sens précis à la notion abstraite de gloire. Je traduit la traduction allemande de Schreiber en français: 'Et c'est aussi ce que cherche Alexandre, | Il ne connaît pas de moindres forces. *La postérité* | *Doit célébrer ses victoires qui donnent aux peuples* | *Les Lois de la Nature et de l'Humanité*. | C'est ce qui le fait quitter le giron de ses États'. **7** Il n'est guère nécessaire de dire que les 'lois de l'humanité' font allusion au code civil que Napoléon a établi dans le Royaume de Westphalie. Mais aussi le fait qu'il fait allusion à l'aspect réformateur de la politique de guerre de Napoléon montre qu'il ne s'est pas servi de la traduction en tant que moyen de combat littéraire contre l'occupation.
Moyen de combat littéraire contre l'occupation française et aussi mode d'emploi pour le combat partisan : c'est ainsi que *La Bataille d'Arminius* (en allemand *Hermannsschlacht*) de Heinrich von Kleist a parfois été considérée. Même s'il est vrai, n'oublions pas, que la pièce n'était publiée et jouée qu'après les guerres de libération en 1813.

De la même génération que Schreiber, Kleist écrivit, lui aussi en 1808, sa *Bataille d'Arminius*, l'une des pièces les plus cruelles contre l'occupation politique et pièce qui n'aurait jamais passé la censure française. En 1808 les correspondances avec la réalité politique auraient été trop visibles pour que déjà la publication n'ait pu devenir un scandale littéraire.
Ce n'est pas facile de comparer les deux pièces parce qu'il s'agit de deux actions très différentes. L'idée que Racine ne pouvait pas s'imaginer et qui est l'idée de la chute du pouvoir absolu, devient réelle dans la pièce de Kleist. Le protagoniste Arminius connaît toutes les stratégies qu'il faut employer afin de vaincre celui qui n'est pas à vaincre. A côté du croisement du discours politique avec le discours galant dont la force impériale se sert et qui est (bien sûr contrairement au croisement que Racine nous fait) dénoncé par Kleist, il existe dans les deux pièces un autre aspect commun. La situation dans laquelle les 'résistants' ou 'rebelles' Porus et Arminius se retrouvent est similaire. Le pouvoir auquel Porus et Arminius veulent résister n'envisage pas la destruction totale de son ennemi, il cherche plutôt une coopération. C'est peut-être la raison pour laquelle les deux pièces avaient connues une représentation après la deuxième guerre mondiale. En France, la mise en scène d'*Alexandre le Grand* de Marcelle Tassencourt posait en 1948, si l'on peut croire les critiques, la question des collaborateurs et des résistants lors de l'occupation allemande, **8** en Allemagne de l'Est dans les années cinquante, quand la décision de la séparation des deux États n'était pas encore prise définitivement, une critique a essayé d'actualiser la Bataille en la comparant avec la situation d'après-guerre : deux Etats allemands d'un côté et les alliés, les américains, de l'autre. **9** De telles actualisations sur la scène sont bien naïves, mais elles montrent le destin des pièces politiques. Surtout pour la mise en scène de la *Bataille d'Arminius* on ne peut pas négliger toute la tradition nationale qui commença avec la fondation de l'Empire en 1871. De plus en plus, l'extrême droite s'empara de cette pièce. Après la guerre, les essais de la représenter sur une scène allemande sont restés rares. C'est seulement en ironisant ou en critiquant l'idée du combat national, donc avec une distance – comme le faisaient Claus Peymann dans les années 80 et récemment Thomas Bischof –, que les mises en scènes étaient possibles. **10**

II. Dans la première partie de mon exposé, à travers la traduction d' *Alexandre le Grand* et la pièce inédite de Kleist *La Bataille d'Arminius*, j'ai présenté deux moyens littéraires de répondre à la situation politique dans laquelle se trouvaient les États allemands après la dissolution du Saint Empire Germanique par Napoléon en 1806. Cette relation extra-textuelle entre le politique et la production théâtrale serait moins curieuse s'il n'existait pas une relation intertextuelle entre les deux œuvres dramatiques en question.
Je rappelle que nous ne connaissons pas les sources que Kleist utilisait. Mais il y a dans le texte des citations implicites et explicites d'autres textes de plusieurs genres. Je nomme les plus connus : le *De officiis* de Cicéron et l'*Ars amatoria* d'Ovide. **11** Le fait que Kleist cite les drames de Schiller *La pucelle d'Orléans* de 1801 et *Guillaume Tell* de 1804 qui traitent tous les deux le sujet de la liberté politique d'un peuple prouve que l'auteur ne s'est pas seulement intéressé au sujet d''Arminius', un sujet dont différentes adaptations dans la littérature allemande aurait pu lui servir de source probable. **12** La tradition littéraire du mythe historique de la libération d'un peuple, celle du mythe de la 'Hermannsschlacht', est enrichie par des allusions qui appartiennent à d'autres mythes symbolisant aussi l'idée de la lutte contre une occupation politique. Un des représentants de cette idée libératrice dans la *Bataille d'Arminius* de Kleist est la figure de Porus qui est mentionné par le protagoniste une seule fois dans une comparaison.

Avant de présenter cette courte comparaison qui est annotée dans toutes les éditions allemandes de Kleist sans qu'elle devienne évidente, j'aimerais d'abord juxtaposer les huit premiers vers d'*Alexandre le Grand* et les huit premiers vers de la *Bataille* afin de montrer la correspondance des deux textes. L'impuissance politique du peuple soumis et la puissance absolue du conquérant sont les thèmes de l'introduction chez Racine aussi bien que chez Kleist. A son frère, Cléofile dit :

> Quoi, vous allez combattre un Roi dont la puissance
> Semble forcer le Ciel à prendre sa défense,
> Sous qui toute l'Asie a vu tomber ses Rois,
> Et qui tient la Fortune attachée à ses Lois ?
> Mon Frère, ouvrez les yeux pour connaître Alexandre,
> Voyez de toutes parts les Trônes mis en cendre,
> Les Peuples asservis, et les Rois enchaînés,
> Et prévenez les maux qui les ont entraînés. **13**

La fonction rhétorique de cette introduction est de persuader le frère de ne pas agir contre l'Empereur dont le comportement n'est pas du tout critiqué, mais glorifié. Chez Kleist, l'image de la puissance de l'Empereur met en valeur par contraste la résignation générale. Dans la traduction française de Ruth Orthmann et d'Eloi Recoing, le personnage du prince Wolf qui se jette par terre dit :

> Tout est vain, Thuskar, nous sommes perdues !
> Rome, ce géant, enjambant la Méditerranée,
> Tel le colosse de Rhodes, l'arrogant,
> Pose son pied à l'est et à l'ouest
> Piétinant ici la nuque vaillante du Parthe
> Et là celle du valeureux Gaulois :
> A présent, il nous écrase aussi dans la poussière. **14**

L'idée de 'piétiner' les autres peuples n'est pas inconnue dans le discours anti-impérialiste, et je ne veux pas cacher que Schiller aussi commence sa *Pucelle d'Orléans* par des vers qui illustrent l'impuissance d'un peuple – cette fois-ci le peuple français – dans une action de piétinement. Je cite les sept premiers vers de la pièce prononcée par le père de Jeanne, Thibaut d'Arc dans la première traduction française de Charles Frédéric Cramer éditée en 1802 par Louis Sébastien Mercier: « OUI, chers voisins, nous sommes encore aujourd'hui français, citoyens libres et maîtres de l'ancien sol où nos pères poussaient leur charrue ; mais qui sait qui nous commandera demain ; car de tous côtés l'Anglais fait flotter sa victorieuse bannière et ses coursiers foulent aux pieds nos florissants contrées. » **15**
C'était la première référence possible que je voudrais proposer. Cependant Kleist ne parle pas seulement de 'piétinement', mais aussi de la 'nuque' qui appartient ici au vocabulaire de la soumission et qui est une expression péjorative évoquée par les sujets conquis pour désigner l'aspect impérialiste du conquérant. Les correspondances suivantes chez Racine nous permettent de parler d'un rapport intertextuel. Aux huit vers cités de Racine sur la puissance de l'Empereur la réponse de Taxile – frère de Cléofile qui balance entre la collaboration avec et la lutte armée *contre*l'Empereur Macédonien – commence avec deux vers qui nomment le correspondant métaphorique de la 'nuque' qui est le 'joug'. Taxile répond à sa sœur : « Voulez-vous que

frappé d'une crainte si basse, | Je présente la tête au joug qui nous menace ». Racine ne dit pas 'nuque', forme lexicale qui est visiblement trop liée au champ sémantique des animaux.

La deuxième scène de la *Bataille d'Arminius* nous montre les Allemands et les Romains à la fin d'une partie de chasse. Sur la scène nous voyons un aurochs **16** tué dans les forêts. Dans la troisième scène, qui nous intéresse ici, la bête devient symbole de l'espoir pour l'indépendance politique. Le prince Wolf qui a dit aussi les huit premiers vers cités plus haut, transforme en parlant cette bête tuée que l'on voit sur scène en armée romaine :

> Tout comme Thusnelda d'une main sûre a lancé
> Sa flèche dans le cou de l'aurochs : ô Hermann, puissions-nous
> [...] de nos forces conjointes, lancer la fracassante
> Flèche de la bataille dans la nuque de l'armée romaine
> Qui s'est enracinée dans la campagne allemande ! **17**

Au cours de cette scène clé pour la pièce, Arminius explique aux princes allemands sa stratégie et nous découvre son idéologie dans laquelle la 'gloire' – terme racinien – est le principe qui dirige ses actions. D'abord il déclare aux princes allemands une formule paradoxale qui sert à les provoquer :

> [...]
> Je ne désire et ne vise rien d'autre
> Que succomber à cet empereur romain.
> Mais je voudrais que ce fût avec gloire, mes frères,
> Comme il sied à un prince allemand : **18**

Dans un deuxième pas, il montre l'inutilité de se battre directement avec les Romains qu'il sait plus fort. Les autres princes sont irrités. En utilisant pour la troisième et dernière fois dans la pièce l'image de la 'nuque' associée à celle du 'joug', le prince Wolf demande à Arminius :

> Ainsi tu te soumets complètement
> A la fatalité – tu ploies la nuque
> Sous le joug que nous tend ce Romain
> Sans résister par un seul geste ? **19** (v.322-325)

Arminius répond :

> Wotan m'en préserve ! Me soumettre ! Etes-vous fous ?
> Tout ce qui est à moi, ma maison, mes biens, la
> Totalité de ce qui m'appartenait jadis
> Et qui est encore dans ma main comme un bien perdu,
> Cela, mes amis, je le hasarde pour ne le perdre
> Que dans une mort glorieuse, comme le roi Porus ! **20**

La comparaison avec Porus n'est pas très évidente. On sait que le Porus historique s'est soumis à Alexandre le Grand et qu'il mourût dans un attentat après la mort de l'Empereur. Pour de telles informations, Kleist aurait pu étudier le huitième livre de Quinte-Curce et aussi la biographie de Plutarque. **21** Or Kleist, dans sa comparaison, ne s'intéresse ni à la défaite de Porus ni à sa mort, mais au fait que le roi indien avait résisté contre le Macédonien sans faire le moindre compromis. Je me permets une paraphrase de la comparaison afin de le démontrer : 'Je hasarde mes biens'. 'Si je les perds ce n'est que dans une mort glorieuse'. 'C'est comme Porus avait aussi hasardé les siens'. Le nom de Porus a ici la fonction du modèle de celui qui résiste contre le pouvoir impérial d'une manière totale. C'est exactement le contraire du comportement de la majorité des princes allemands qui font des arrangements politiques avec le pouvoir impérial pour vivre en paix en perdant leur indépendance, leur liberté et finalement leur gloire. Parce qu'il n'essaie pas de sauver ses biens, comme Porus, Arminius pense qu'il a la garantie de garder son indépendance. Et même si Kleist mentionne Porus une seule fois, sa fonction est de signaler un concept constitutif pour l'action dramatique de la Bataille qui est celui de la 'gloire'. À la fin de la pièce, il dit qu'il cherchait la 'gloire' depuis douze années. Mais une analyse profonde restera à faire.

Je propose donc de lire cette courte allusion comme une référence intertextuelle à la pièce de Racine. Il y a deux tirades dans lesquelles Porus de Racine nous donne le programme dont il est question chez Kleist. C'est d'abord la scène deux du premier acte avec Porus et Taxile. Je cite les vers qui me semblent caractériser le mieux la figure de Porus de Racine :

> Compterai-je pour rien la perte de ma gloire?
> Votre Empire, et le mien seraient trop achetés,
> S'ils coûtaient à Porus les moindres lâchetés. (v. 202-204)

Et dans la conclusion, la *peroratio*de ce discours emphatique, Porus nous dit : « Porus n'a point de part dans tout cet entretien, | Et quand la gloire parle, il n'écoute plus rien. » (v. 219-220) La deuxième tirade est celle de la deuxième scène de l'acte deux entre Éphestion, Taxile et Porus que nous connaissons déjà depuis la première partie de mon exposé. Porus dit à Éphestion : « La gloire est le seul bien qui nous puisse tenter, | Et le seul que mon cœur cherche à lui disputer. » (v. 591-520)

Bien sûr, la courte comparaison qui est plutôt une allusion ne reste qu'un indice chez Kleist sur lequel on pourrait construire le lien entre la *Bataille d'Arminius* et *Alexandre le Grand*. Je rappelle qu'en principe nous ne connaissons aucune des sources de Kleist, si la source de l'œuvre est un imprimé ou un manuscrit que le poète même ou un témoin mentionnent explicitement quelque part. Plutôt de dire qu'*Alexandre le Grand* était une des sources de la *Bataille d'Arminius*, je préférais interpréter les rapports intertextuels, tels qu'ils sont apparus par ma description, comme une présence active de l'œuvre racinienne chez l'auteur dramatique Kleist. Une présence qui est presque inconnue. **22**

1. Alexander in Indien. | Tragödie nach Racine, | bearbeitet | von | Chr. Schreiber. | Berlin, | bei Johann Friedrich Weiß. | 1808. {Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen Poet. Dram. II 4890/s} [renvoi]

2. Cf. *Briefe an Goethe. Gesamtausgabe der Briefe in Regestform 1764-1815*, éd. par Karl-Heinz Hahn, tome 5, éd. par Irmtraut Schmid, Weimar: Böhlau 1992, Nr. 1041. [renvoi]
3. Le Roi Jérôme, installé avec sa cour à Cassel dès 1807, dispensait des sommes pour le théâtre, mais il préférait plutôt les genres musicaux, les bals masqués et la comédie (cf. Th. Köhler und W. Lynker, *Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel*, Kassel 1865, p. 337 sq.). [renvoi]
4. Annie Jourdan, *Napoléon. Héros, Imperator, Mécène*, Paris : Aubier, p. 179. Pour les journaux cf. p. 78. [renvoi]
5. Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, I, éd. par Joël Schmidt, Paris 1968, p. 689. [renvoi]
6. Cf. Racine, *Œuvres complètes*, tome I : Théâtre – Poésie, éd. par Georges Forestier, Paris : Gallimard 1999, p. 123 sq. [= OC] [renvoi]
7. *Alexander in Indien*, *op. cit.*, 1808, p. 35. [renvoi]
8. Cf. Jean-Pierre Battesti et Jean-Charles Chauvet (Ed.), *Tout Racine*, Paris : Larousse, p. 194. [renvoi]
9. Manfred Heidicke, “Aktuell um jeden Preis. ‚Die Hermannsschlacht‘ von Heinrich von Kleist im Harzer Bergtheater Thale” , in: *Theater der Zeit* (Berlin) 12, 1957, N° 8, p. 48-50. [renvoi]
10. Cf. Alexander Nebrig, “Semantische Entwertungen. Die Hermannsschlacht am Schauspiel Hannover”, in: *Beiträge zur Kleist*-Forschung 2002, p. 329-338. [renvoi]
11. Cf. Pierre Kadi Soussou, “Römisch-Germanische Doppelgängerschaft. Eine ‚palimpsestuöse‘ Lektüre von Kleists Hermannsschlacht”, Frankfurt am Main 2004 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. *Deutsche Sprache und Literatur*, 1858). [renvoi]
12. La plus connue est celle de Friedrich Gottlieb Klopstock *Hermanns Schlacht* (1769). [renvoi]
13. OC I, S. 130, v. 1-8. [renvoi]
14. Heinrich von Kleist, *La Bataille d'Arminius*, dans : Heinrich von Kleist, *Théâtre complet*, traduit de l'allemand par Ruth Orthmann et Eloi Recoing, Arles : Actes sud 2001, S. 829. [renvoi]
15. Il s'agit de la première traduction française par Charles Frédéric Cramer : *Jeanne d'Arc ou La Pucelle D'Orléans, Tragédie en cinq actes*, auteur, Frédéric Schiller, Poète allemand. Traducteur, Charles-Frédéric Cramer, éditeur, L. S. Mercier, A Paris, chez Cramer, rue des Bons-Enfans, n°. 12. Henrich's, rue de la Loi, n°. 1231. Moussard, rue Helvétius. Vente, boulevard Italien, An X, 1802, p. 1. [renvoi]
16. Cf. *Le nouveau petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*, Paris : Dictionnaires Le Robert 1993, p. 158 : « Grand bœuf d'Europe (bovidés), proche du zébu d'Asie, dont la race est éteinte. » [renvoi]
17. Kleist, *Bataille d'Arminius*, *op. cit.*, p. 836 sq. [renvoi]
18. Kleist, *Bataille d'Arminius*, *op. cit.*, p. 840. [renvoi]
19. Kleist, *Bataille d'Arminius*, *op. cit.*, p. 843. [renvoi]
20. Kleist, *Bataille d'Arminius*, *op. cit.*, p. 843 sq. [renvoi]
21. Des traductions allemandes de ces ouvrages sont parues en 1806 à Vienne. Aloys von Rainer traduisit celle de Quinte Curce (*Thaten Alexanders des Großen*), J. F. S. Kaltwasser celle de Plutarque (*Biographien des Plutarchs*). [renvoi]
22. Dans l'immense littérature critique sur Kleist, il n'y a que trois essais de comparer le théâtre de Kleist avec celui de Racine : Roger Ayrault, *Heinrich von Kleist*, Paris 1934, p. 467-469 ; Françoise Derré, “De Phèdre à Penthesilea. Une filiation possible”, in: *Recherches Germaniques* 13, 1983, p. 3-19 ; Achim Geisenhanslüke, „Drum sind die französischen Trauerspiele Parodien von sich selbst.“ Racine und die Rezeption der klassischen französischen Tragödie bei Schiller und Goethe, in: Komparatistik. *Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* 2002/2003, p. 9-32, ici 31 sq.; Klaus Kanzog, “Im Geiste der tragédie de l'âge classique. Die Rhetorik in Racines ‚Phèdre‘ und Heinrich von Kleist ‚Penthesilea‘,” in: *Beiträge zur Kleist*-Forschung 17, 2003, Frankfurt an der Oder 2004, p. 211-232. [renvoi]